




平行世界

CONJUNCTIONS

编辑 | Chelsea

《共渡》局部
喻红
布面丙烯
180×200CM
2014年



平行世界 (parallel universes) 的科学理论从量子的微观尺度, 为我们的认知打开了另一个全新的维度。它是一个理论上的无限个或有限个可能存在的宇宙集合, 包括了一切存在和可能存在的事物: 所有的空间、时间、物质、能量以及描述它们的物理法则和物理常数, 裹挟着我们自身, 交叠、垂直或平行地共生在这样一个世界中。

平行世界, 使人们站在夜空中有勇气仰望可视的与不可视的复数宇宙, 更难能可贵的是, 它开启了艺术以交叠的视野表达现实及内心的尝试。如果将生活和艺术这两个我们社会中的重要领域, 放在平行世界的含义中理解, 它们之间会互相渗透并影响着我们的意识, 并产生出强大的力量, 不断激发着与其接触之人的想象力与感受力。当心灵在生活与艺术的平行交叠中得到回应, 当这一瞬间被我们定格、捕捉, 其关联的节点所爆发出的艺术性, 使我们在感慨艺术是否可以关照人类的心灵, 艺术是否可以改造世界的同时, 更加珍惜它的短暂。因为我们不应否认, 艺术既是尖锐的良言, 也是脆弱的瞬间, 当我们试图抓住它时, 它也在消失。

正是这种脆弱而华丽的瞬间状态, 令喻红将艺术关注转移至受悖论和矛盾支配的现实世界中, 并将其重新诠释。无论是柏林墙和纽约双子塔的倒塌, 全球战争形势扩散, 还是人类身体和精神形而上学的运动; 无论是偷渡船、私人喷气机、自媒体、还是移民的方式……都标志着一种拒绝单一世界的价值观与意识形态的事实。喻红的艺术视线持久地追随着当代中国社会思潮与底层人群生活变迁, 强调个人对现实生活的高度概括, 把看得见的现实生活与看不见的现实场景重叠在一个超越空间、时间、物质、能量以及心理的画面上, 而不以平铺直叙的方式来表现波澜起伏的多元社会中出现的各种小世界、小社会、小人物、小梦想。因此, 喻红在平行世界中表现出同一世界中不同维度和不同事物, 这些芸芸众生看似是一个群体, 实质却生存于各自不同的时间、不同的空间、不同的语言、不同的民族、不同的宗教及其不同的意识形态。喻红用内向破裂, 矛盾支配的艺术方式与力量, 瓦解了它们彼此的不平行, 同时, 也在瓦解之间构筑了一个新的艺术语汇——“平行世界”。实际上, 如果过去用一种意识形态就可以代表我们所有人, 包括共产主义、资本主义、宗教等等, 那么当今“平行世界”这个词意味着每一个人可以对其进行单独识别与置换。换句话说, “平行世界”放弃了与单一社会的紧密联系而转向于

与个体、个人的关联; 从对多层次宏观场面的描述, 转换为垂直纵深的多层次、微观瞬间状态的刻画。

喻红是一位实践于“自我认知”领域的艺术家, 倾向于个人化, 尽可能的多元化社会与人群视角。其长期以来的艺术思考与实践轨迹, 亦可以表述为艺术、空间与内心平行世界间的对话之旅。从文艺复兴时期开始, 艺术作品面对展览的建筑物, 往往被当作背景式的点缀。而喻红每一次展览都试图与个性的建筑进行挑战式的对话, 从而以和而不同的姿态进行艺术、空间及内心的穿透性捕捉, 在不同的乐曲声中平行演绎, 进而形成艺术的“重新诠释”。2011年喻红在上海美术馆以“黄金界”的展览主题, 以其气势磅礴的天顶壁画与1930年代英国新古典主义建筑样式的对话, 在艺术与空间的对话中, 以批判的现实主义手法解剖了当代社会中信仰与现实之间的冲突、矛盾与无奈, 实现了对人类周而复始地, 以各自的人生规律和生命历程去追逐无法企及的理想与欲望内心的刻画。在苏州博物馆, 喻红沿着“平行世界”的展览主题再次进行创造性的艺术阐释, 延伸了对瞬间交叠状态的艺术呈现。展览与贝聿铭的通天窗墙的设计元素融为一体, 艺术图像与建筑空间之间的相互协商, 相互砥砺; 她以多元意向的展览方式试图传递出一种被经典化的风格与语言重新表达的可能, 可视在当代文化的创新理念中寻求平行世界中的多元实践, 并从艺术实践与文化对话中获取平行的艺术世界中的希望与进展。

喻红在上海和苏州两次展览中用作品与建筑勾连起的“借景与挪用”, 仿佛是贝聿铭在卢浮宫畔和拙政园旁两处设计所运用的“借景与挪用”的平行写照。同样, 平行世界已经把明代文征明设计拙政园的心意, 贝聿铭设计苏州博物馆的意图, 包括喻红画出平行世界的意志联成一体。而“借景”是苏州造园中的精髓笔法, “挪用”则是后现代理论中的经典语法, 两法并举乃打通古今东西的时空与理念, 在艺术创造中升华“平行世界”的文化与历史的意义。今天, 当喻红在不同时空中彼此借景和彼此激活的园境中洞见真趣, 并在这里以艺术方式交叠呈现, 便超越了历史, 或者正在进行的“与谁同坐”, 也超越了平行的时间、平行的空间及其平行的想象, 在共同激荡的过程中形成了平行世界的决议。

策展人张晴2015年春写于南池子

THE DIMENSION OF COGNITION

喻红 认知的维度

编辑 | Chelsea 图片提供 | 长征空间

与她的这次会面安排在美院附近的单向街书店。晚上九点，刚刚结束了名为“平行世界”的座谈会，伴着店里一层循环播放的Dan Gibson的自然采样，我们坐在咖啡馆的一个角落里开始了采访。“平行世界”其实是喻红最近在苏州博物馆举办展览的名字，这次个展距离上次“忧云”已经有一年半的时间。这两次个展的作品似乎有相关之处，例如再次使用上次作为主题出现的标志性的具有厚重体积感的云朵，或者是通过温暖或是清亮的颜色引导观者的情绪以将作品的内涵赋予其中；但在主题上，这次她选择了更加内化的表达对象，通过可视化的艺术语言表达虚构乃至荒诞的具体形象，意图展现在信息高速传递的社会下人与人之间关系与距离的变幻。就像她所说，认识世界有很多维度，不同的维度是对世界所持的不同理解方式，它们既是平行的，也可能是互相交错的。

早

在今年4月初的时候就收到了喻红个展的消息，这次名为“平行世界”的展览在海报上使用了喻红2015年的新作《百尺竿头》，三幅各有焦点而又前后衔接的作品构建了一个现实和超现实并行不悖的世界。她的作品有着现实具象的外壳，实质却试图表达一种超现实的结构或者状态，但无论在何种情境下，人的情绪始终是她在创作时关注的焦点。

没有人是一座孤岛

CLUB: 展览的主题是“平行世界”，在数学概念中平行代表的是永不相交的概念，但在很多作品中我们能看到，画面中的不同个体之间存在互动，或者说仍旧是试图阐述人与人之间的

关系，在这一刻他们又是相交的。

喻红: “平行世界”这个词也不能完全准确地定义我想表达的，平行的世界往往给人感觉是互相平行、无交集，永远在平行线上一一直走下去。显然我们的世界是互相交集、互相纠缠扭曲在一起的，平行或纠缠的可能性都是存在的，但是没有这样一个词能够表达它的多重含义，“平行”应该算是最接近的一种解读，我们讨论的不是一个物理空间，更多的是人的一种心理、或者是面对不同处境时的一种纠结。

CLUB: 这次展览中的一些作品似乎使用了很多与上次个展“忧云”相似的元素，这两个展览之间有哪些思考上的延续性？

喻红: 关于上次展览“忧云”，“忧”这部分主要讨论的是忧郁症，忧郁症患者虽然是一个特殊的群体，但是忧郁是每个人都



会有的，或多或少只是程度问题。从那次展览之后，我开始逐渐背向外在世界，进而通过绘画或外在的形象表达内心世界。这对于绘画是非常挑战的，因为绘画不像文学那样可以用文字描述出内心世界，人们只能通过联想去体会艺术家想表达的情绪。因此这次展览跟以前的展览虽然有逻辑上的延续性，但是又不一样，它讨论的不是一个具体的情绪，而是每一个普通人都会面临的心理压迫，或者是不同层面的世界对我们自身情绪的影响。

CLUB: 那么具体到作品上呢？像《云层》这件作品似乎就有很强烈的隐喻性。

喻红: 《云层》画的是很多手——各种状态的手，有的是无助的，有的是要抓住什么东西，但都是在表达一种渴望，它表达了我们这个时代对世界的渴望，对现实中物质性的渴望，这种渴望就像云层当中的一只只手，总是希望抓住些什么。其实这种场景在现实中是不可能存在的、非真实的，但是它又体现出整个社会的一种氛围。而下面的云是一个虚幻的、非实体的存在，尽管我把它画得很结实。无论如何云本身就是一个虚的东西，那么从云当中伸出的手便强调了自身的荒诞性和不可能性。

CLUB: 这种不可能性也存在于另一幅作品《火》中，一个女性背对火场和摄像头正在脱衣服，这似乎是在两个平行世界中发生的事情。

喻红: 后面的火你可以理解成是一个火场、火灾，也可以是火山爆发即将吞噬人群的这种场景，而那个女的着装显示她是

处在一个私密的状态，她可能正在脱衣服或者穿衣服，很私人化而不是在表演。这两个场景是不可能同时发生的，如果火山爆发了，不可能有一个人那样的随意。但也许这种在物理空间当中不可能，在心理空间也许可能。她的内心可能就像有一座火山在汹涌，但是外在形态就是在家庭居家的很闲适的状态、或者私密的空间当中。

CLUB: 这次展览的作品始终在蓝色和橙色的冷暖色调中转换，这种对比是想通过用强烈的色彩表达情绪？

喻红: 绘画归根结底还是要落实到颜色、或者是物质的媒介。我首先想画一张好看的画——好看是用颜色和画面的结构来表达的，我希望这个画既很厚实——有很重的一面，又有很亮丽的状态。

“女性是一种自然的状态”

CLUB: 作为中国当代艺术圈里女性艺术家的中坚力量，您如何看待评论家对“女性艺术家”的固有印象和过度解读？

喻红: 我就是个自然的状态，我是个女性，我的艺术创作有一定的女性视角这是很正常的。除此之外，也没有什么。我不仅仅是关心女性，或者是关心性别，我的艺术视角关注的是每个人每天面对的这个世界。

CLUB: 对您来讲，在传统的绘画中女性视角和所谓男性视角有何区别？

喻红: 首先，我画女性不会画得搔首弄姿的，不会带有一种性

“过去的女性很少有机会接受绘画训练，历史上一些西方的画家大多是画家的女儿或者是情人，这是女性接触到艺术得唯一途径，不像现在，只要想学画随便报个班就可以，过去能够学习材料技法的人凤毛麟角，所以，这是历史问题。现在发生很多改变，但是，女性艺术家还是很少，这同样是社会文化问题。状况会改变，但过程很漫长。”



01 《决议》
喻红
布面丙烯
180×200CM
2015年

的意味。我画中的女性基本上就是真实的状态，在自己生活里面对世界、面对问题的一种状态。

CLUB: 女性艺术家在近几十年才开始逐渐在艺术界发声，您怎么看现在这种态势？

喻红: 这是历史问题，几百年、几千年来的一种习惯。过去的女性很少有机会接受绘画训练，历史上一些西方的画家大多是画家的女儿或者是情人，这是女性接触到艺术得唯一途径，不像现在，只要想学画随便报个班就可以，过去能够学习材料技法的人凤毛麟角，所以，这是历史问题。现在发生很多改变，但是，女性艺术家还是很少，这同样是社会文化问题。状况会改变，但过程很漫长。

CLUB: 您作为女性艺术家，同时也是一个母亲的角色，这种生活中角色的转变对艺术创作的影响在哪方面最令你在意？

喻红: 做母亲对我的影响当然是很大，我的《目击成长》系列展现的就是我个人的成长和女儿的成长。作为母亲，生育一个孩子，把她养大，是每一天的功课，这些东西都会成为我特别想表达的东西。这种身份很直接地作用到生活和创作之中，因为它决定了你一天的大部分时间需要想什么。

CLUB: 从母亲的角度讲，您的教育理念是什么样的？对她有什么期待？

喻红: 没什么，就是让她健康成长。我的女儿是90后，这一代人很自信，但是面临的问题是选择太多了，需要很长时间去寻找自己要干什么。这一代人应该有更广阔的知识背景，因为他们没有那么多的生活背景，没有经过事、或者说没有经过挫折，他们能够有的资源就是知识。

CLUB: 您会给她指明道路吗？

喻红: 我连自己都指明不了，只能让她自己摸索。但我经常说，以后你要学会挫折，以后生活里摔跟头的、经历挫折的时候多了。80后、90后这群孩子太顺了，经历挫折后的表现才是他们真正的自我。

黄金时代在我们面前而不是背后

CLUB: 人的观念根植于时代，不同社会环境对人的成长和世界观的影响是显而易见的。您是60后，这一代经历了“文革”后期政治上的动荡，也见识了改革开放令人欣喜的剧变，您怎



么看待这些时代的大事件对创作主题和艺术观念的影响？

喻红：国家对人的影响非常大，在我的创作里都有体现，像《目击成长》系列，它本身就是一个国家近几十年的发展史。作品里有个人的成长，但个人只是这个社会元素当中的一个小分子，所有周边的东西都会去影响这个个体，以小见大。就像80后、90后的童年和青少年时期社会也发生了很大的变化，可能更多是科技上的，这个社会总是在影响每一个人，生活不可能逃离这个时代。

话说回来，50后很多人卷进政治漩涡，包括插队，而我们这一代所经历的“文革”都是在童年期，相对来说有一定的距离感，会有一些间接的影响，但不是一个真的切肤之痛。“文革”开始的时候我刚出生，1976年文革结束的时候我10岁，根本就不可能真正去参与什么。但是这种政治和社会的氛围是渗透

在生活的方方面面的。60后个人化的写作更普遍，因为我们没有真正的集体生活过，这一代人普遍会对宏大叙事反感，因为觉得特别假。

CLUB：您从20世纪80年代学画，从学生时期一直到现在，对艺术乃至人生的思考有没有哪些观点发生颠覆性的改变？

喻红：我的创作基本上是基于我的个人生活——在每个阶段的人生面临的不同问题，我现在所做的就是在现阶段讨论现阶段我遇到的问题，这个问题是很个人的，不属于一个大的时代或者一群人，尽管它也有它与生俱来的普遍性。

CLUB：那么在技术层面呢？

喻红：我从一开始学画，学的就是学院派的写实绘画，到了90年代初走出国门，开始接触到很多新的艺术展览。直到现在，绘画一步步让出最主流媒介的位置，新的媒体越来越多，这种



05

状态对于画画的人来说是有颠覆和压力的，但这段质疑的时间过去以后，我觉得绘画还是最适合我的、能够用材料表达自己很到位的东西，所以，这些疑虑就不存在了。因为没有一个人是万能的，什么都能做是不可能的，人有很多的局限性，但是找到一个最适合的，就往下做。

CLUB: 的确，近10年以来，装置艺术几乎呈现出一种井喷的状态。

喻红: 这是挺好的一件事，有大空间才能展览大的装置，良性循环。但这归根结底只是一种媒介而已，媒介本身并不重要，就看你最后怎么把这个东西用好。

CLUB: 您尝试过哪些其他的媒介？

喻红: 我也尝试过很多材料，比如用树脂、玻璃、丝绸……但最终还是回到平面绘画，因为我觉得这一块能自己够经营得很

好，并且不断地在拓展，但不可能是没有边界的。

CLUB: 说到媒介，您还拍过两部电影。

喻红: 因为和王小帅导演算是同学，那时候大家一块弄一个东西，也没有什么目的。但我觉得术业有专攻，把自己本行做好是最主要的，至于跨界，如果有这个能力或者有这个闲暇，也可以。我本身做展览画画就已经很忙了，有时候会出去转一转，也都是因为工作，很少旅游度假。

CLUB: 这次的个展距离上次有一年半了，似乎并不是一个很紧张频率。您现在的创作状态怎样？

喻红: 现在孩子大了，家庭琐事就相对少，这几年创作进入一个旺盛期，而且积累了这么多年，有好多想画的。就像这个展览，我的很多作品都非常大，创作起来很耗时，而且我觉得创作不应该太快，有好多东西需要积蓄，快速的表达很难表达到位。

02 《日月同辉》

喻红
布面丙烯
双联每联200×250CM
2014年

03 《水墙》

喻红
布面丙烯
180×200CM
2014年

04 《百尺竿头》

喻红
布面丙烯
三联每联200×250CM
2015年

05 《飞行》

喻红
布面丙烯
76×97 CM
2015年

TIME OFFERS OPPORTUNITIES TO THE YOUTH

时代给年轻人机会

编辑 | Chelsea 口述 | 喻红 摄影 | 雅静

从始至终，喻红的名字始终与中央美院紧紧联系在一起。从18岁以一幅习作惊叹全国的天才学生，到油画系任教多年的资深教师，她见证了80年代至今一代代艺术学子从磨练技艺到打拼国际市场，也目击了中国艺术市场从蹒跚起步到今天金元繁盛，她对艺术市场的看法似乎更能代表一个时代的意见。

《云层》局部

喻红
布面丙烯
双联每联180×200CM
2014年

这一代的年轻人条件很好，有很多都是从艺术教育的阶段就已经出国，即使没有出国，各种进口画册、在网上看展览，接触艺术的大量机会和80年代有天壤之别。现在798有很多画廊，我上学的时候，北京一家画廊都没有，时代是完全不一样的。他们视野更开阔、更敏感，做出的作品也更国际化。现在很多展览，已经看不太出来是中国艺术家还是外国艺术家做的，这也是好处，可能也有时候会有问题。

总体来说，现在学艺术的人要比过去多的多。过去我们这一届，美院一个系一年才招十一二个人，现在至少要招四五十个人。招的学生多了，画得好的还是有，但就不一定那么整齐了。当然每一届学生都有非常好的，现在各种展览很多，很多学生在上学的时候就已经开始做展览或者参加群展。

现在新一代的艺术市场是这样，比如美院要办一个毕业展，所有对艺术有兴趣的人都去看，他在这儿发现了一个人，因为这个人刚毕业没有名气，他通过个人眼光选择他，等着他以后升值。所以，对于年轻人来说，毕业的这一年是最有潜力的、最受关注的，但等到第二年，已经成为往届生的时候，他身上受关注的热点就低了，这是很残酷的。世界永远给那些最新的、最年轻的艺术家很多关注，因为世界需要新人，需要新的活力进





艺术是一个很苦的行业，看起来好像只是画个画、时不时出去采个风，以为很轻松，其实很苦、很焦虑，因为世界不需要那么多艺术家，通过残酷竞争的方式才筛选出那么一点点人。



入。但过了这个热度，如果他还没有接上新的亮点，世界就把他遗忘了。

其实刚毕业那几年，如果这个人有才能，还是有很多机会的，但如果到了30多岁或者40岁还没有出头的话，这段才是最艰难的，自己都会怀疑是不是还要继续画下去。这个阶段比20多岁要难的多，20多岁年轻，起码不怕输，吃吃苦也没什么关系，到了30多岁有的都拖家带口的，很难不去怀疑自己。如果那个时候还坚信自己是很了不起的，很少有人能做到。像前一阵在北京做展览的大卫·霍克尼，他都80多岁了，因为他画了一生，这个世界给他敬意。人在两头是最容易受到关注的，但中间还有漫长的时间，所以就是看你能不能也坚持到那个年纪。

艺术是一个很苦的行业，看起来好像只是画个画、时不时出去采个风，以为很轻松，其实很苦、很焦虑，因为世界不需要那么多艺术家，通过残酷竞争的方式才筛选出那么一点点人。

从另一个角度讲，中国的画廊也处在一个初创期，我上大学的时候一家画廊都没有，到90年代，北京才出现一两家画廊，画廊业真正繁盛也就是近十年的事情，良莠不齐是一个现实。中国就是一个刚起步的状态，有好的方面，也有很乱的地方，专业精神就不是那么强，硬件也要差很多。但现在西方很多的画廊反而挺羡慕中国，因为中国有很多资金短时间涌入这一块，

而外国都是细水长流，周期非常长。

现在是中国当代艺术发展到一个比较特殊的阶段，艺术收藏已经不仅仅是传统意义上的艺术收藏了，更多的是一种金融行为，在国外也很普遍，这不是艺术本身决定的，很多时候是由收藏家或者整个政策系统来决定的。中国当代艺术繁荣，首先跟经济的繁荣有关系，中国这十年的经济快速发展，藏家手里有钱才能去买艺术品。如果经济有波动，艺术市场一定有波动，这其实就是一条线，艺术市场只是大的经济活动的一部分。

当然，现在很多中国收藏家也在收西方在中国的画廊代理的画家作品，或者跑到国外的博览会、画廊去收，从而跳出国内艺术金融市场的限制。从藏家的角度来说，肯定视野更宽广。我觉得中国的藏家收藏国外作品是好事，这个行业不会因为一部分钱去了日本或者去了欧洲，本土市场就没有钱了，也不存在这个问题。同时，作为藏家还是要有一个主要方向，因为这个世界好的艺术品太多了，对于整个艺术市场来说，个人的资金无论多少都是有限的，只能在某一领域当中去精进。换言之，对于中国藏家来说，既需要有关关注宽度，更需要精度。■